

# A carta, a tradição e a voz feminina

## The letter, the tradition and the feminine voice

KELVIN FALCÃO KLEIN\*

RESUMO: O OBJETIVO DESTES ENSAIO É ARTICULAR DOIS MOMENTOS POÉTICOS DISTINTOS ENTRE SI A PARTIR DE DOIS MOTIVOS COMUNS: A VOZ FEMININA E A CARTA COMO DISPOSITIVO DE FILIAÇÃO. OS DOIS MOMENTOS POÉTICOS SÃO AQUELES REPRESENTADOS PELAS NOVAS CARTAS PORTUGUESAS, DE MARIA ISABEL BARRENO, MARIA TERESA HORTA E MARIA VELHO DA COSTA, E PELO LIVRO *O POETA DE PONDICHÉRY*, DE ADÍLIA LOPES. A CARTA SERÁ, ENTÃO, CONSIDERADA COMO UM PROCEDIMENTO DE SUBSTITUIÇÃO DA PRESENÇA E DA VOZ, MOVIMENTAÇÃO QUE FICA AINDA MAIS PERTINENTE QUANDO SE ACRESCENTA AO CENÁRIO A PRÓPRIA REIVINDICAÇÃO DE UMA “VOZ FEMININA” ATRELADA A ESSE PROCEDIMENTO.

ABSTRACT: THE PURPOSE OF THIS ESSAY IS TO ARTICULATE TWO DISTINCT POETIC MOMENTS BASED ON TWO COMMON MOTIFS: THE FEMALE VOICE AND THE LETTER AS A DEVICE FOR FILIATION. THE TWO POETIC MOMENTS ARE THOSE REPRESENTED BY THE *NEW PORTUGUESE LETTERS* BY MARIA ISABEL BARRENO, MARIA TERESA HORTA AND MARIA VELHO DA COSTA, AND THE BOOK *THE POET OF PONDICHÉRY*, BY ADÍLIA LOPES. THE LETTER WILL THEN BE CONSIDERED AS A REPLACEMENT PROCEDURE FOR THE PRESENCE AND THE VOICE, MOVEMENT WHICH IS EVEN MORE PERTINENT WHEN ONE ADDS TO THE SCENE THE CLAIM OF A “FEMININE VOICE” LINKED TO THIS PROCEDURE.

PALAVRAS-CHAVE: LITERATURA PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA; POESIA; EPISTOLOGRAFIA; FEMININO.

KEYWORDS: CONTEMPORARY PORTUGUESE LITERATURE; POETRY; EPISTOLOGRAPHY; FEMININE.

---

\* Mestre em Literatura Comparada pela UFRGS. Doutor em Teoria Literária pela UFSC. Tutor do curso de Licenciatura Letras-Português, modalidade à distância, da Universidade Federal de Santa Catarina.

## Introdução

Projetos representativos da literatura de autoria feminina em Portugal, *Novas cartas portuguesas*, da década de 1970, e *O poeta de Pondichéry*, da década de 1980, permanecem visíveis no cenário contemporâneo como fontes de questionamentos. Os dois exemplos selecionados para análise falam de uma relação protética e poética da carta com a voz e a presença, além de pensar a carta em sua natureza estratégica dentro do jogo de filiações que arma a história literária. A carta é evocada e articulada a partir de sua condição de dispositivo, ou seja, sua “função estratégica concreta” dentro de uma “relação de poder”, “aquilo que em uma certa sociedade permite distinguir o que é aceito” (Agamben, 2005, p. 10). No caso específico das ficções selecionadas, a carta é também uma oportunidade de questionamento do corpo e de seus limites, e a analogia cabe também no cenário do dispositivo, uma vez que “todo dispositivo implica, com efeito, um processo de subjetivação”, pois “em uma sociedade disciplinar, os dispositivos visam por uma série de práticas e discursos, de saberes e exercícios, a criação de corpos dóceis” (Agamben, 2005, p. 14-15). Para chegar até às vozes femininas e suas cartas, no entanto, faz-se necessário um percurso teórico introdutório que nos leve ao cerne da ideia da carta como dispositivo de emergência do poder.

## 2. Cartas, tradição, humanismo

No sexto número da revista *Serrote*, encontramos a tradução de um texto de Maurice Blanchot, “O instante da minha morte”, lançado originalmente em 1994. Colado ao texto de Blanchot, está um texto de Laurent Nunez intitulado “Ao lado de Blanchot”. O texto de Nunez comenta especialmente a relação de Jacques Derrida com Blanchot, e foi publicado no número 498 da *Magazine Littéraire*, de junho de 2010. Nunez segue em parte o que já havia apresentado em seu livro de 2006, *Les écrivains contre l'écriture (1900-2000)* (Nunez, 2006), no qual vasculha a relação entre a palavra e o silêncio na obra não só de Maurice Blanchot, mas também de Paul Valéry, Georges Bataille, Antonin Artaud, Roger Caillois, entre outros.

O objetivo de Nunez é sublinhar o intenso contato entre Blanchot e Der-

rida, indicando, brevemente, como a obra do segundo assimilou elementos da obra do primeiro. Tudo começa com uma carta de Blanchot para Derrida, a qual inclusive podemos ver: está reproduzida em *Serrote*. A carta, que não está datada (mas a informação bibliográfica é de que se trata de uma carta de 1995), tem 12 linhas e seu suporte é o verso de uma folha de fichário. Blanchot assina *Maurice*, usa uma caneta de tinta azul. A tradução, apresentada no fim do artigo de Nunez, é a seguinte:

Caro Jacques Derrida

O livro? Ainda não, mas a amizade o precede.

E. Lev[inas], que não lê há anos, leu *O instante* e fez comentários aprofundados. Que recompensa, me disse Michaël [Levinas]. Ele também falou do *pas au-delà*. Saiba que estarei sempre ao seu lado. Os que gostariam de me afastar de você não nos conhecem.

Escrevo com a insistência do que nos une.

Na fidelidade inexorável

Maurice (Nunez, 2010, p. 219)

A carta de Blanchot foi reproduzida, em 2004, no *Cahier de L'Herne* dedicado a Derrida (número 83), iniciando a divulgação, ainda tímida, de uma troca ampla de correspondências entre os dois pensadores. Nunez afirma que Blanchot descobrira Derrida em 1963, por conta de um artigo publicado em *Critique*; afirma também que Derrida lia Blanchot desde o fim dos anos 1940. Há, inclusive, a indicação, dada por Roger Laporte a Nunez, de que Blanchot teria modificado alguns dos artigos posteriormente reunidos em *A conversa infinita* depois de ter lido *A escritura e a diferença*, de Derrida. Blanchot, por sua vez, deu substância a muitos livros de Derrida, desde *Políticas da amizade* até o mais evidente *Morada – Maurice Blanchot* (no qual Derrida analisa justamente “O instante da minha morte”).

A troca de cartas entre Blanchot e Derrida, portanto, ganha todo o contorno filosófico que é possível para esse procedimento de contato, dada a repercussão dessa relação para o pensamento da contemporaneidade. A carta de Blanchot é bem clara na demarcação que realiza: *os que gostariam de me afastar de você não nos conhecem*. Há um “nós”, e há um “outros”, “aqueles”. O desejo de tomar por estranha uma conjunção que é declarada dá o ensejo para uma

tomada de posição que é, também, crítica: *não nos conhecem*, ou seja, não leram o que escrevemos e, conseqüentemente, não leram aquilo que nós lemos. Ou ainda: é como se a fronteira que separa o geral do particular fosse suspensa, uma vez que Blanchot, de forma enigmática, encerra numa carta a Derrida uma diretriz que alimentará o debate público futuro.

Essa articulação entre a troca privada de cartas e a definição de uma ética da leitura não é estranha ao filósofo alemão Peter Sloterdijk, especialmente as considerações que faz em seu livro *Regras para o parque humano*. Segundo ele, pensar o humanismo e sua posição no atual estado de coisas é refletir sobre as comunidades que se formaram ao redor de métodos de leitura muito específicos. Para Sloterdijk, o humanismo sempre se locomoveu em torno da ideia de cooptação de sujeitos através de conceitos como o amor e a amizade. E nesse ponto Sloterdijk faz uso de uma palavra importante: a filosofia *recruta* seguidores ao falar de amor e de amizade (Sloterdijk, 2000, p. 7).

O texto de Sloterdijk é a resposta a uma carta – também ele, esse texto de Sloterdijk, uma carta, já que se posiciona como um destinatário possível da missiva inicial. Trata-se da carta de Martin Heidegger sobre o humanismo, escrita em 1946 e motivada pela pergunta que o filósofo francês Jean Beaufret havia lhe feito: “Como devolver um sentido à palavra ‘humanismo?’”. Beaufret requisitou Heidegger no imediato pós-guerra francês, procurando, dessa forma, consolidar para si um espaço proeminente no cenário acadêmico da época (lembramos da movimentação semelhante entre Blanchot e Derrida). No ano seguinte, 1947, Beaufret levou para a Alemanha um grupo de alunos seus para terem aulas com Heidegger em Freiburg<sup>1</sup>.

---

1 Não posso deixar de assinalar o aparecimento de Jean Beaufret também no texto de Laurent Nunez, publicado em *Serrote*. A ocasião assinalada por Nunez é importante: ele diz que Blanchot e Derrida encontraram-se pela primeira vez em janeiro de 1968, por ocasião do “caso Beaufret”. Consta que Beaufret foi acusado por Roger Laporte de proferir declarações antisemitas, e Derrida e Blanchot expressaram desconfiança publicamente com relação a Beaufret. O curioso é que, no ano anterior, 1967, os dois participaram de um livro em homenagem a Beaufret, do qual também participaram nomes como René Char, Michel Deguy e o próprio Laporte (sob a batuta de François Fédier). Segundo Christophe Bident, Beaufret teria dito as seguintes palavras na ocasião de uma eleição para um cargo na universidade de Clermont: “Si j’avais à choisir entre Clémence Ramnoux, X, Y, et un Juif, naturellement je voterai pour Clémence Ramnoux” (Bident, 1998, p. 463). A declaração foi negada, os intelectuais se reuniram, Derrida aventou a possibilidade de ser uma represália velada a Lévinas, a discussão girou em torno também do antisemitismo de Heidegger, e as relações nunca mais foram as mesmas.

Em *Regras para o parque humano*, Sloterdijk revisa não apenas o posicionamento de Heidegger diante do humanismo no pós-guerra: atravessa, também, todos esses momentos de assimilação diferida da obra de Heidegger. Quando lemos Sloterdijk hoje, estamos entrando em contato com as comunidades que são formadas a partir desses textos, e, principalmente, do procedimento das cartas. Sloterdijk aposta, também, no equívoco inerente a essa troca de cartas, ou seja, o equívoco que percorre todo o movimento de reescrita dos textos – um movimento de apropriação que marca toda a história da filosofia, que “prosseguiu sendo escrita como uma corrente de cartas ao longo das gerações, e, apesar de todos os erros de cópia, talvez até mesmo por causa desses erros, ela atraiu os copistas e intérpretes para seu círculo de amigos”, escreve Sloterdijk (2000, p. 7-8). A instauração do humanismo, para Sloterdijk, se dá na vontade de eliminar o equívoco, tornando claras as relações entre os homens e suas tradições: “É fácil entender por que as eras que tiveram suas experiências particulares com o potencial bárbaro que se libera nas interações de força entre os homens são justamente as épocas em que o chamado ao humanismo costuma ficar mais forte e mais premente” (Sloterdijk, 2000, p. 16). Está em jogo um *desembrutecimento* do ser humano, ou seja, a tarefa de fazê-lo ler corretamente, portar-se corretamente, enfim, *ser* corretamente.

Essa preocupação com a leitura já está em Heidegger, conforme aponta Sloterdijk: “A carta ao jovem francês contém uma leve reprimenda ao inquiridor, que transparece claramente nas duas respostas imediatas” (2000, p. 22). Ou seja, Sloterdijk chama a atenção para o fato de que Heidegger já começa sua carta sobre o humanismo (suscitada por um questionamento de Jean Beaufret e, posteriormente, destinada a ele) com uma correção de leitura, que é a seguinte: Beaufret, ao perguntar sobre um resíduo de sentido possível na palavra “humanismo”, está levando-a adiante sem questionar a validade dessa continuidade; para Heidegger, “a palavra ‘humanismo’ deve ser abandonada se a genuína tarefa intelectual, que na tradição humanística ou metafísica pretende aparecer como já resolvida, tiver de ser novamente experimentada em sua simplicidade e inevitabilidade originais” (Sloterdijk, 2000, p. 23).

A ultrapassagem do humanismo se daria, em Heidegger, a partir de uma inversão: se, na tradição humanista, a formação intensiva (a leitura, a participação ativa na sociedade literária e a adaptação a certos modos canônicos de leitura) era o pré-requisito para a entrada na guarda do ser, agora, o pré-

-requisito está dado de forma ontológica. Pelo fato de dominar a linguagem, o sujeito está confinado a essa casa que precisa guardar – não há formação que possa negar tal condição: o

“habitar heideggeriano na casa da linguagem define-se como uma escuta paciente e às escondidas do que será dado ao próprio ser dizer. Invoca-se um estar-à-escuta-do-que-se-passa-ao-redor que deve tornar o ser humano mais quieto e mais domesticado que o humanista ao ler os clássicos” (Sloterdijk, 2000, p. 28).

Não é, portanto, a consciência empírica da biblioteca que leva o sujeito a guardar o ser (travar amizade, repartir o saber, constituir comunidades), e sim, a consciência de sua formação ontológica própria (única, característica). “Com isso”, escreve Sloterdijk

Heidegger eleva o ser ao papel de autor exclusivo de todas as cartas essenciais e nomeia a si mesmo como seu presente relator. Quem fala a partir de tal posição pode também anotar balbucios e publicar silêncios. O ser envia, assim, as cartas cruciais; mais exatamente, ele faz acenos a amigos com presença de espírito, a vizinhos receptivos, a quietos pastores reunidos; contudo, tanto quanto podemos ver, nenhuma nação, e nem mesmo escolar alternativas, se formam do círculo desses co-pastores e amigos do ser – em boa medida porque não pode haver nenhum cânon público dos acenos do ser – a menos que deixássemos a *opera omnia* de Heidegger valer, até segunda ordem, como padrão e voz do superautor anônimo. (Sloterdijk, 2000, p. 29)

O sujeito, portanto, não é dono de coisa alguma, não está de posse da linguagem nem daquilo que foi realizado por meio dela. Para além do humanismo, aponta Heidegger, está o homem que opera à margem do saber, tangenciando seus domínios, reafirmando constantemente a incompletude de sua tarefa. É preciso abandonar a ótica de um mundo construído a partir dos “homens fortes”, investindo em um “exercício ontológico de humildade”, buscando a “abençoada fraqueza” que indicaria a tarefa intelectual em tempos pós-humanistas (Sloterdijk, 2000, p. 30).

Lado a lado com a formulação filosófica, portanto, está o cotidiano dos corpos, a influência inegável de uns sobre os outros e, principalmente, o cuidado com o texto que se transforma em legado. É isso que está no horizonte de *O cartão-postal: de Sócrates a Freud e além*, livro publicado em 1980 por Jacques Derrida. Misto de revelação pessoal, memórias de viagem e comentário filosófico, *O cartão-postal* ataca diversas frentes, jogando com o lacunar e com as etimologias, escandindo minuciosamente a tradição filosófica ocidental. Derrida toma a si mesmo como destinatário dessa tradição e, com o mesmo movimento, questiona não só a validade dessa encarnação, mas também a simples possibilidade de se declarar um “posto de passagem” – a vida do intelectual como uma central de triagem, como um monumento itinerante à porosidade, à mobilidade. “Vontade de escrever e, antes de tudo, de reunir uma enorme biblioteca sobre o correio, as instituições postais, as técnicas e costumes da telecomunicação”, escreve Derrida, “as redes e as épocas da telecomunicação através da história – mas justamente a ‘biblioteca’ e a ‘história’ são apenas ‘postos’, lugares de passagem ou de albergues entre outros, estas, momentos ou efeitos de permanência” (DERRIDA, 2007, p. 35).

Derrida coloca a troca de cartas como problema filosófico e político – o mesmo movimento, aliás, de Heidegger e de Sloterdijk, pois é forçando para si um recebimento que se constrói um espaço possível dentro da tradição: “o leitor que se expõe a essa carta mais longa [a tradição] pode entender o livro como um convite, e, caso se entusiasme pela leitura, apresentar-se então ao círculo dos destinatários para lá dar testemunho do recebimento da mensagem” (Sloterdijk, 2000, p. 10). Além de colocar a troca de cartas como problema filosófico e político, Derrida coloca sua própria vida (suas viagens, suas inquietações, seu diário, literalmente) no centro dessa questão. *O cartão-postal* é um testemunho radical do recebimento da mensagem de que falava Sloterdijk.

### 3. Novas cartas portuguesas

Com esse percurso, é possível afirmar que já não é mais possível lidar com a noção de “carta” de forma ingênua ou leviana, sobretudo quando a vemos surgir na ficção. O envio da carta, conforme visto a partir de Sloterdijk, Heidegger e Derrida, é já um ato de significação, um posicionamento político

e identitário, antes mesmo do conhecimento de seu conteúdo. A carta está colocada entre tempos: está entre o passado que resgata e o futuro que prevê, ou que requisita e chama. É o momento de observar o primeiro caso poético enunciado no parágrafo de abertura, as *Novas cartas portuguesas* das “três Marias”, Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa (e o apoio editorial da célebre escritora Natália Correia).

Em primeiro lugar, está a questão da apropriação da tradição e do arquivo – as *Novas cartas portuguesas* retomam as *Lettres portugaises* do século XVII, as apócrifas cartas de amor da freira Mariana Alcoforado enviadas ao Marquês de Chamilly<sup>2</sup>. Em segundo lugar, está a questão da formação de uma comunidade em torno de uma prática de leitura, pois as novas cartas portuguesas levam à superfície o discurso obliterado do feminino. Tal movimento de exposição do obliterado é feito não a partir de uma forma literária reconhecível ou estabelecida, e sim, a partir de um exercício de mescla de discursos, o que gera um livro inclassificável em termos de gênero ou de estratégias textuais. É precisamente aí que está sua carga poética mais densa, pois o próprio envio dessas cartas inclassificáveis já questiona os protocolos de leitura e de atribuição de sentido que vigoravam na ocasião – um período ditatorial que devia ser abalado desde as fundações mais básicas de sua estrutura.

Publicado em 1972, *Novas cartas portuguesas* foi censurado pelo regime de Marcelo Caetano e as autoras processadas, “acusadas de pornografia e ultraje à moral pública” (Besse, 2006, p. 16). Em seu comentário, Maria Graciete Besse inclusive toca no ponto fundamental da “epistolografia”, ressaltando que “num contexto cultural marcadamente ‘falocêntrico’, como diria Derrida, a escrita constitui para elas”, ou seja, para as autoras e também para as mulheres de forma geral, “uma forma de afirmação identitária. Durante muito tempo, a epistolografia, gênero considerado ‘menor’, conotado com o feminino, revelou-se um fértil espaço de interrogação e de reflexão” (2006,

2 É preciso deixar ao menos a promessa de uma investigação futura que tenha em vista as traduções realizadas por Rainer Maria Rilke das cartas de Mariana Alcoforado em 1907. Em sua biografia do poeta, Elizabeth M. Butler escreve que foi em 1907, em Capri, com a ajuda de Alice Fachnrich, que Rilke traduziu as cartas de Mariana ao alemão (Butler, 1941, p. 242). Segundo a biógrafa, as cartas representavam para Rilke tudo que havia de “heroico e sublime” no amor feminino. Em paralelo a isso, a investigação deve levar em conta o grande missivista amoroso que era Rilke, sobretudo no que diz respeito ao seu contato com a poetisa russa Marina Tsvetaeva, como atestam, por exemplo, os estudos de Susan Sontag (2008, p. 30-36) e de Tzvetan Todorov (2011).



p. 16). O próprio aspecto “menor” da epistolografia é posto em questão em *Novas cartas portuguesas*, já que é simultaneamente ultrapassado e utilizado de forma crítica. A “menoridade” do gênero é questionada no próprio movimento de apropriação da tradição – uma tradição que não é apenas aquela da língua portuguesa e de Mariana Alcoforado, e sim, como mostrado anteriormente na leitura de Heidegger feita por Sloterdijk, uma tradição que percorre o pensamento ocidental “de fio a pavio”.

“Pois que toda a literatura é uma longa carta a um interlocutor invisível”, diz a primeira frase de *Novas cartas portuguesas*, e continua: “um interlocutor invisível, presente, possível ou futura paixão que liquidamos, alimentamos ou procuramos” (Barreno; Horta; Costa, 1980, p. 31). E mais adiante, em outra carta, está dito: “Por isso, irmã, foi a ti escrita a carta que tanto se hesita sempre escrever a quem ou de quem nela se fala e fira, mas a quem leva mensagem” (1980, p. 60). São inúmeras vozes presentes em *Novas cartas portuguesas*, todas elas convergindo em direção a essa “mensagem” que vai, pouco a pouco, se delineando em direção ao confronto entre o “interlocutor invisível” e a “irmã” que recebe a carta – ou seja, o feminino como o invisível que deve emergir na reivindicação poética das cartas. Não se trata de uma mensagem traduzível em termos precisos, uma vez “que tanto se hesita sempre escrever”, mas uma mensagem que está visível na luta pela circulação, na luta por esse envio que está sempre em vias de se realizar.

Ainda conforme Maria Graciete Besse, “o que descobrimos em *Novas cartas portuguesas* não é apenas a história das mulheres, mas antes uma rede complexa de determinações culturais”, em que homens e mulheres “se confundem no interior de um mesmo circuito ideológico pontuado pela multiplicação de representações, imagens, reflexos, mitos, identificações, mesmo se este processo passa pela definição do mundo masculino português” (Besse, 2006, p. 19). Essa “rede complexa” se apresenta desde a forma escolhida pelas autoras, um conjunto de exercícios ficcionais que antecipa muitas das estratégias retóricas que Jacques Derrida iria utilizar em *O cartão-postal* alguns anos depois. Para Anna Klobucka, *Novas cartas portuguesas* é “a meditação mais complexa que há sobre o passado e o presente luso-femininos” (Klobucka, 1992, p. 53). E sua complexidade decorre justamente da vasta tradição epistolográfica que resgata e da visada oblíqua que utiliza para intervir sobre essa mesma tradição.

#### 4. O poeta de Pondichéry

No caso de Adília Lopes, o procedimento de revisão da tradição literária também está presente. Se *Novas cartas portuguesas* faz uso das cartas apócrifas da freira Mariana, *O poeta de Pondichéry*, publicado pela primeira vez em 1986 e reeditado, junto com *Maria Cristina Martins*, em 1998, faz uso de *Jacques, o fatalista*, de Denis Diderot. Proponho a leitura na íntegra do poema “Tenho as gavetas cheias de papéis escritos” para uma observação mais precisa das estratégias articuladas por Adília Lopes:

Tenho as gavetas cheias de papéis escritos / poemas e cartas que não cheguei a mandar a Diderot / os poemas escrevi-os num papel barato / não sou capaz de escrever um poema num leque / depois do que Diderot me disse / se quer ouvir dizer que os seus poemas são bons / procure outra pessoa / há sempre quem diga de um poema / que ele é bom / para a seguir lhe mostrar um poema / e ouvir dizer que ele é bom / conhece a expressão do ut des? / em espanhol também há uma expressão para isso / mas agora não me lembro / não mostrei os poemas a outra pessoa / nem eu próprio os leio / porque tenho medo / as cartas estão fechadas e têm selo / escrevi-as num papel nem muito caro nem muito barato / para não constranger Diderot / nunca escrevi cartas de amor / mas costumo pensar que escrevi cartas ridículas / e por ter a mania de pôr o carro à frente dos bois / acho que todas as cartas ridículas são cartas de amor / espero que estes poemas e estas cartas / que não sei porquê guardo / não vão parar a uma vitrine / espero que vão parar às mãos dos trapeiros / porque os trapeiros não são curiosos / já vi um trapeiro acabar de roer um caroço de pêro / sem pensar nos dentes e nos beijos que tinham / roído o que faltava. (Lopes, 2009, p.51).

Adília Lopes, pseudônimo de Maria José da Silva Viana Fidalgo de Oliveira, resgata uma história “menor” de *Jacques, o fatalista* e a partir dela realiza sua ficção poética. *O poeta de Pondichéry* faz referência a um jovem poeta que, ao procurar Diderot em busca de conselhos, recebe dele a sugestão de esquecer a poesia, focar nos negócios e enriquecer no ramo das joias na cidade de Pondichéry. A voz de Adília Lopes se mistura à voz do poeta de Pondichéry, que não existe diretamente até o momento dessa mistura, já que o único acesso que se tem a

ele é aquele dado pelo próprio Diderot em *Jacques, o fatalista*. O esforço poético de Adília Lopes é, nesse sentido, um gesto tríplice, que retoma o texto canônico de Diderot a partir de um ponto cego, fazendo-o a partir da exploração retórica de uma anedota transformada em poesia. As três camadas do gesto de resgate: Diderot, o poeta de Pondichéry e a própria Adília Lopes.

O sujeito enunciativo do poema citado acima reflete a respeito de um encontro com Diderot que já ocorreu: “não sou capaz de escrever um poema num leque / depois do que Diderot me disse”. O poema é, de certa forma, um exercício de elaboração das diretrizes expostas por Diderot, assim como uma espécie de reflexão sobre o que resta da poesia depois desse encontro. “Não mostrei os poemas a outra pessoa / nem eu próprio os leio / porque tenho medo / as cartas estão fechadas e têm selo”. O poema que lemos não faz parte do conjunto de poemas lidos por Diderot – esses poemas estão isolados na gaveta, talvez fechados e selados como estão as cartas. As cartas escritas a Diderot e jamais enviadas espelham o próprio fazer poético que emerge do encontro com o escritor. Tanto os poemas que lemos em *O poeta de Pondichéry* quanto as cartas fechadas e seladas são elaborações em torno a essa experiência de encontro e de “aconselhamento”.

Parte das palavras de Diderot aparecem no verso: “se quer ouvir dizer que os seus poemas são bons / procure outra pessoa”. Se em *Novas cartas portuguesas* a literatura surge como essa carta em direção a um “interlocutor invisível”, uma “futura paixão que liquidamos, alimentamos ou procuramos”, o poema de Adília Lopes resgata e amplia essa temática, tornando-se o interlocutor agora visível do poeta de Pondichéry e, ao mesmo tempo, enviando a elaboração de seu contato com Diderot ainda mais adiante, em direção ao futuro, à “futura paixão”. A imagem desse envio duplo está na própria carta fechada no interior da gaveta, que é tanto o resultado de um confronto que se deu no passado quanto a materialização de uma “futura paixão” que persiste ainda em potência.

Essa sucessão de envios metafóricos de cartas e comentários é a repercussão poética de um envio real, ou seja, a sugestão de Diderot que indicava o caminho de Pondichéry ao poeta. Diderot, na interlocução entrecortada que mantém com um “leitor” ao longo de *Jacques, o fatalista*, fala da verdade que se “apreende, quando tem gênio”. “Sim, quando se tem gênio; mas quando se tem falta dele?”, pergunta o leitor. Aí não se deve escrever, embora sem-

pre possa surgir alguém semelhante “a certo poeta que enviei a Pondichéry” (Diderot, 2006, p. 127). Eis as palavras de Diderot: “certo poeta que enviei a Pondichéry”. Um envio que é assimilado e assumido pelo próprio enviado que, depois de 12 anos, retorna e diz a Diderot: “Sou eu, senhor, disse-me ele, aquele que vós enviastes a Pondichéry” (Diderot, 2006, p. 128). A condensação poética que Adília Lopes promove do episódio nos permite observar o produtivo entrelaçamento que aí ocorre entre a carta, a tradição e o corpo. O próprio poeta é “enviado” por Diderot para longe, transformado numa espécie de carta, que é preenchida com o juízo crítico de Diderot e com os 12 anos de experiência do poeta que permanecem invisíveis. Tudo isso é levado à superfície pela dicção poética de Adília Lopes, que a sua maneira revisita e problematiza o tópico da “corrente de cartas ao longo das gerações”, presente na crítica heideggeriana à tradição humanista (Sloterdijk, 2000, p. 7).

## 5. Conclusão

Como visto com Sloterdijk, o jogo humanista de estabelecimento da tradição gera também um espaço de confronto entre corpos e entre possíveis percepções do contato entre esses corpos – uma dinâmica que está exemplificada exaustivamente em *Novas cartas portuguesas*. Em Adília Lopes, o resgate de Diderot é não apenas o resgate da epistolografia, mas também a retomada da carta como dispositivo de poder e coerção, ou seja, dispositivo de ação sobre corpos – lembrando que os dispositivos visam “a criação de corpos dóceis” (Agamben, 2005, p. 15). É preciso ressaltar também que o destino do poeta de Diderot não é aleatório, pois Pondichéry, que hoje faz parte da Índia, foi durante muitos anos posto comercial disputado pelo colonialismo francês e inglês. O paralelo com a história de Portugal certamente foi considerado por Adília Lopes em seu poema, que inclusive apresenta, em seus versos finais, uma costura referencial entre Diderot e Fernando Pessoa (“nunca escrevi cartas de amor / mas costumo pensar que escrevi cartas ridículas / e por ter a mania de pôr o carro à frente dos bois / acho que todas as cartas ridículas são cartas de amor”). Essas guinadas desnorteadoras, recorrentes nos escritos de Adília Lopes, são definidas por Rosa Maria Martelo como o cerne da cisão entre equilíbrio e desequilíbrio na sua poesia (Martelo, 2010, p. 235-252).

Assim como o Jacques Derrida de *O cartão-postal*, Adília Lopes posiciona-se como destinatário de uma complexa tradição que mescla, em seu interior, a história da epistolografia e também a história do humanismo tal como levantada por Heidegger e lida criticamente por Peter Sloterdijk. *O poeta de Pondichéry* atualiza também duas lições de *Novas cartas portuguesas*: tomar a literatura como uma carta direcionada tanto ao passado quanto ao futuro e, finalmente, a recepção desse envio como um movimento que diz respeito ao corpo, à materialidade da existência e, em última análise, à condição feminina. Ao fazer uso da carta, o que surgia tradicionalmente como dispositivo de coerção passa a ser plataforma de sustentação de uma poética de contraste e confronto. E assim como Derrida questiona a posição do filósofo como “posto de passagem” neutro, tanto Adília Lopes quanto Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa reivindicam a voz feminina como incontornável “posto de passagem”, e todas elas procuram explorar e expor essa reivindicação através do fazer poético e da construção de imagens poéticas.

Ao contrário do desejo heideggeriano de, a partir da troca de cartas e de envios, diminuir a proliferação de sentidos e, conseqüentemente, restringir o pensamento em direção a uma verdade, o procedimento poético de Adília Lopes (e também das “três Marias”) postula um desejo de entrecruzamento de vozes e referências temporais, históricas e geográficas. Não se trata, portanto, de um fechamento da possibilidade de significação da tradição, mas de um movimento de abertura e de risco, um envio que se dá sem garantia de sucesso. Algo desse gênero é captado pela crítica feminista Barbara Johnson no prefácio ao seu livro *A World of Difference*, de 1987. Tendo sido aluna e amiga de Paul de Man, Johnson, depois da morte do mestre, se vê diante do surgimento de seus escritos na imprensa durante a II Guerra Mundial, publicados em um jornal colaboracionista da Bélgica. Esses textos, “like the purloined letter”, como a carta roubada de Edgar Allan Poe, “exposed but invisible”, não esperam, pois “the arrival of this long-delayed letter strikes us *now* with the full disruptive force of an event” (Johnson, 1989, p. xii).

A potencialização da voz feminina através do uso crítico da epistolografia comporta, portanto, o duplo risco da repetição e da exposição, pois reivindica tanto o feminino como “posto de passagem”, à maneira de Derrida, quanto como lugar do risco, como lugar da “violência do evento”, à maneira de Barbara Johnson. Nessa trama de confrontos, que leva de Paul de Man a

Derrida, da ditadura de Marcelo Caetano a Diderot, as ficções de *Novas cartas portuguesas* e *O poeta de Pondichéry* estabelecem a voz feminina como um renovado ponto de clivagem da tradição. É nessa clivagem, é nessa fissura que deve operar o pensamento crítico pautado pelo desejo de dissolução dos dispositivos de coerção – no passado, no presente e também no futuro que ainda nos aguarda, como um “interlocutor invisível”.

## Referências bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? *Revista Outra Travessia*. Pós-graduação em Literatura da UFSC, Florianópolis, n. 5, p. 9-16, 2005. Tradução de Nilcéia Valdati.
- BARRENO, Maria Isabel; HORTA, Maria Teresa; COSTA, Maria Velho da. *Novas cartas portuguesas*. 3ª edição. Lisboa: Moraes Editores, 1980.
- BESSE, Maria Graciete. “As Novas Cartas Portuguesas e a Contestação do Poder Patriarcal”. Paris, *Latitudes*, n. 26, abril de 2006, p. 16-20. Disponível em: <[http://www.revues-plurielles.org/uploads/pdf/17/26/17\\_26\\_04.pdf](http://www.revues-plurielles.org/uploads/pdf/17/26/17_26_04.pdf)>. Acesso em 10 de maio de 2013.
- BIDENT, Christophe. *Maurice Blanchot: partenaire invisible*. Seyssel: Champ Vallon, 1998.
- BUTLER, Elizabeth M. *Rainer Maria Rilke, 1875-1926*. Cambridge: Cambridge University Press, 1941.
- DERRIDA, Jacques. *O cartão-postal: de Sócrates a Freud e além*. Tradução de Simone Perelson e Ana Valéria Lessa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- DIDEROT, Denis. *Obras IV: Jacques, o fatalista, e seu amo*. Organização, tradução e notas de J. Guinsburg. Introdução de Roberto Romano. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- JOHNSON, Barbara. *A World of Difference*. 2ª edição. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1989.
- KLOBUCKA, Anna. “On ne naît pas poétesse”: A aprendizagem literária de Florbela Espanca. *Luso-Brazilian Review*, University of Wisconsin Press, v. 29, n. 1, p. 51-61, (Summer, 1992).
- LOPES, Adília. *Dobra. Poesia reunida, 1983-2007*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.
- MARTELO, Rosa Maria. As armas desarmantes de Adília Lopes. In: \_\_\_\_\_. *A forma informe. Leituras de poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p. 235-252.
- NUNEZ, Laurent. *Les écrivains contre l'écriture*. Paris: José Corti, 2006.
- \_\_\_\_\_. “Ao lado de Blanchot”. *Serrote*, nº 6, São Paulo, novembro de 2010, p. 213-219.

SLOTERDIJK, Peter. *Regras para o parque humano: uma resposta à carta de Heidegger sobre o humanismo*. Tradução de José Oscar de Almeida Marques. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

SONTAG, Susan. 1926. Pasternak, Tsvetaieva, Rilke. In: \_\_\_\_\_. *Ao mesmo tempo*. Ensaios e discursos. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 30-36.

TODOROV, Tzvetan. *A beleza salvará o mundo. Wilde, Rilke e Tsvetaeva: os aventureiros do absoluto*. Tradução de Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2011.